

## ЕСХАТОЛОШКА НОСТАЛГИЈА У ПРОЗИ ВЛАДАНА ДОБРИВОЈЕВИЋА

Јасмина М. Ахметагић

*Институт за српску културу Приштина – Лепосавић  
Београд, Србија*

**Кључне речи:** есхатолошка носталгија, основно стање, Личност, Христос, поетика иконописања, теолошка онтологија, литургија, велика нарација.

**Апстракт:** Носталгија је кључна реч романеског опуса Владана Добривојевића и у намери да покажемо њену природу – носталгија за „основним стањем“, како је о примордијалном, али највишем поретку људске егзистенције писао Б. Хамваш, односно за Богочовеком, што је и одређује као есхатолошку носталгију – изабрали смо обимом невелику књигу *Одатле долазе анђели: источни родослов* (2019), која нам омогућава да о централним проблемима овог изразито кохерентног опуса говоримо по принципу синегдохе. *Одатле долазе анђели* је збирка састављена од десет прича које су у пишчевој енциклопедијски заснованој трилогији *Сан водосликара* (1994–1997) формирале уметнути роман и садржи кључне идеје *Сна водосликара*, као и друга својства парадигматична за пишчев опус. Полазећи од тумачења која носталгију повезују са идеалом, а не са прошлошћу, што је типично за поему 18. века, показујемо да је носталгична идеализација обележје Добривојевићевих романа, чији су протагонисти вођени жудњом за веродостојном егзистенцијом. Носталгија за оним чега нема, а морало би постојати (еталон јасних, трајних и неупитних естетских и етичких, односно јеванђеоских вредности), основна је мотивација духовних путовања његових јунака, који спознају небеско порекло људске расе, те остварују христолIKE подвиге и досежу пуноћу свог космичког статуса. Стога се и наратив повратка у Добривојевићевој прози везује за мотив заједничког, изгубљеног дома људског рода. Есхатолошка носталгија – централно искуство јунака у *Одатле долазе анђели* – примарно је одређена начином живота усмереним ка Богочовечанском назначењу, које је човеку дато на почетку. Литургијски карактер романа у коме је заступљена теолошка онтологија објашњавамо свечаном језичком стилизацијом и поетиком иконописања.

## ESCHATOLOGICAL NOSTALGIA IN VLADAN DOBRIVOJEVIĆ'S FICTION

Jasmina M. Ahmetagić

*Institute for Serbian culture Priština – Leposavić  
Serbia*

**Key words:** eschatological nostalgia, original state, Personality, Christ, poetics of icon painting, ontotheology, liturgy, the grand narrative.

**Summary:** Nostalgia is the keyword of Vladan Dobrivojević's novelistic opus—nostalgia for the “original condition”, as B. Hamvas described the primordial, yet highest order of human existence, nostalgia for the God-man, which is exactly what makes it eschatological— and in our intent to describe its nature, we have chosen *Where Angels Come From: The Eastern Genealogy* (2019), a book modest in volume, which enables us to speak about the central problems of this markedly coherent opus by following the principle of synecdoche. *Where Angels Come From* is a collection of ten stories which form a nested narrative in *The Waterpainter's Dream* (1994–1997), the writer's encyclopedically conceived trilogy, and it contains the key ideas of *The Waterpainter's Dream*, as well as other qualities paradigmatic of the writer's opus. Taking as our basis an interpretation that links nostalgia to an ideal instead of the past, which would be typical for an 18<sup>th</sup>-century poem, we show that nostalgic idealization is a characteristic of Dobrivojević's novels, whose protagonists are led by a longing for an authentic existence. Nostalgia for that which doesn't exist, and yet it should (a standard of clear, permanent and unquestionable aesthetical and ethical, i.e. evangelical values) is the basic motivation behind his protagonists' spiritual journey as they come to understand the heavenly origin of the human race, accomplish Christ-like feats and achieve the fullness of their cosmic status. That is why the narrative of return in Dobrivojević's prose is also connected to the motive of the collective, lost home of the human race. Eschatological nostalgia—the protagonist's central experience in *Where Angels Come From*—is primarily defined by a way of life devoted to their theanthropic purpose, which was given to human beings in the very beginning. Its solemn linguistic stylization and the poetics of icon painting explain the liturgical character of this novel in which ontotheological questions are evident.

Носталгија није само наслов једне од трилогија<sup>1</sup> Владана Добривојевића, већ је и кључна реч његовог изузетно опсежног, сложеног и у стилском, тематском, жанровском и интертекстуалном смислу раскошног опуса. У намери да покажемо природу носталгије која доследно прожима његове филозофско-метафизичке романе

---

<sup>1</sup> *Носталгију*, објављену 1999. године, сачињавају *Прометеј*, *Америка* и *Демон*.

изабрали смо обимом невелику књигу *Одатле долазе анђели: источни родослов*, објављену 2019. године, која нам омогућава да о централним проблемима овог изразито кохерентног опуса говоримо по принципу синегдохе, будући да се у Добривојевићевим романима целина огледа у деловима и обрнуто.

*Одатле долазе анђели* је збирка састављена од десет прича које су у пишчевој енциклопедијски заснованој првој трилогији *Сан водосликара*, коју чине *Мајстор сенки* (1994) *Подражавање Сунца* (1995) и *У Сину Божијем* (1997), уз још 24 приче, формирале уметнути роман, *источни родослов*. Оно што је у *Сну водосликара* функционисало као бајколики, фантастични и подземни слој једне широко засноване фавуле о духовном сазревању централног јунака Исидора, који путује ка пуноћи властитог постојања, заокружености бића, тоталитету искуства – јер је свака од тих наративних целина постојала као поука коју јунак прима у различитим контекстима, сан или визија коју доживљава у различитим приликама – у засебном издању постоји као независан низ прича које кажују исто што и роман из којег су „истргнуте“, односно представља језгро опсесивне теме читавог Добривојевићевог опуса. Тако је сусрет са књигом *Одатле долазе анђели: источни родослов*, која се може посматрати као збирка прича и као роман, у исти мах и сусрет са кључним поетичким, тематским, стилским изборима овог аутора. Низ тематски и идејно истоврсно усмерених прича о човековој есхатолошкој носталгији која је „устремљена не ка прошлости него ка будућности човека, ка будућем назначењу и савршенству, ка коначној пуноћи човека у Христу Богочовеку“ (Јевтић, 1989: 141) у исти је мах и романескни пут једног геноса. Генеолошки је низ централних јунака – Исидорових предака – у широком временском луку од шестог века и времена цара Јустинијана Великог па све до Исидорове мајке Јоане, којој бива исприповедана „Легенда о великој инквизицији“ којом се књига довршава. Тако је у књизи реч и о путу хришћанства, његовим највишим дометима и изневаравањима. Штавише, и у томе је, као и у доследном ћутању књижевне критике којим је обавијен овај опус<sup>2</sup>, кључни разлог оваквог избора: *Одатле долазе анђели* није у првом реду избор из ширег дела, већ је отисак веће целине, у коме је концентровано све оно што идејно

---

<sup>2</sup> Осим неколико текстова и монографије *Пограга која јесам: о прози Владана Добривојевића* (2001), које потписује аутор овог рада, о прози Владана Добривојевића написано је јако мало, посебно ако имамо у виду обим и интригантну природу његовог опуса (види: Д. Гргић, „Зенон и Заратустра – роман страве и памети“, *Зенон и Заратустра. Део 1*. Београд, 2019, 5–11; М. Петелин, „И драгуљи клијају под пером“, *Мостови*, 1997, XXVIII, 148–150, 230; В. Половинкина, „О Дому Кихота као тоталном роману“, *Дом Кихота*, Београд, 591–606).

обележава *Сан водосликара*, што ћемо овде и показати, а парадигматично је за пишчев опус.

Носталгија за оним чега нема, а морало би постојати (еталон јасних, трајних и неупитних естетских и етичких вредности: саборна људскост, љубав о каквој говори *Посланица Коринћанима*, истински сусрет – односно јеванђеоске вредности) основна је мотивација Добривојевићевих јунака да се отисну на путовање, чија спољашња сложеност и замршеност одражава и мотивише укупне сазнајне и духовне домете до којих доспевају. Исидор, централни протагониста *Сна водосликара*, кроз сваковрсна искуства и искушења сазрева до таквог метафизичког статуса који га чини Личношћу – богословски појам личности као односа<sup>3</sup> („личност твори са-постојање са другима“ – Таковац, 2007: 206) у средишту је Добривојевићевог дела. Вишеструка је функционалност уметнутих прича у *Сну водосликара* – преко њих Исидор упија туђа искуства, добија подстицај за властити начин живота, будући да све оне илуструју могућности које су дате човеку, али и проширује представу о стварности и уверава се у судбоносност свих сусрета, пошто се бројни јунаци на Исидоровом путу јављају као приповедачи неке од уметнутих прича – али је начињени избор дао књизи *Одатле долазе анђели* готово химнични карактер. У њима је фантастика прожела и време и простор, и карактеризацију, те је реч о метафизичко-утопијском роману који заводи и уверава, потврђујући континуитет човекове носталгичне чежње за целовитим постојањем и могућност њеног задовољења.

„Већ саме чежње и стремљења, носталгије и жеље људске (...) собом сведоче и потврђују да човек несумњиво има својеврсно предосећање богодане величанствености која га очекује и ка којој стреми“ (Јевтић, 1989: 140). Будући да перспектива хришћанске есхатологије „није првенствено хронолошка, него је *христолошка*“ (Јевтић, 1989: 200), немамо на уму темпорални моменат, већ начин постојања који је у духу хришћанске антропологије отворен „пре свега ка есхатолошком (последњем и плиромском) назначењу човека“ (Јевтић, 1989: 146): „То је оно крајње назначење човека које Свети Оци Православне Цркве називају *обожењем* човека у Христу благодаћу Духа Светог и љубављу Бога Оца. Развој Добривојевићих јунака у духу је теологије теозиса, која подразумева потпуну трансформацију особе и сједињење с Богом у властитом бићу, те остварење божанског начина

---

<sup>3</sup> Личност као појам и доживљај изнедрили су Кападокијски оци из друге половине четвртог века (Василије Велики, Григорије из Нисе, Јован Богослов), те потом у 7. веку Максим Исповедник, а међу савременим православним теолозима нарочито пергамски митрополит Јована Зизјулас и Христо Јанарас.

постојања, које је у потпуности могуће тек у есхатону. Јосиф Арамејац, на пример, „чаробни мајстор и сањар“ у причи „Шах по ноју или о истини о моћи“, постаје једно „са сопственим ткањем, које је Бог за мене изаткао“ (Добривојевић, 2019: 38, 59).

Добривојевићеви јунаци воде духовни живот коме је циљ имитирање Христа, односно духовни развој „у мјеру раста висине Христове“ (*Ефесцима посланица светог апостола Павла*, 4: 13). Стога они започињу „још на земљи (...) живети вечним животом“ (Јевтић, 1989: 173), јер Христос „Собом као Црквом, уводи *Есхатон* већ овде у историју, уводи *Нови Век* Царства већ овде и *сада*“ (Јевтић, 1989: 203). У српској књижевности нема бодрije и снажније вере од Добривојевићеве, нити је игде надахнутије представљена као сржни квалитет живота, мада је индикативно да се уобичајена синтагма „истина вере“ у овој прози доследно јавља у инверзији, као „вера истине“, онако како се јавља код апостола Павла<sup>4</sup>, као „права и жива вера“ (Јевтић, 1989: 183), као хришћански живот. Том је вером и надахнута носталгична чежња његових јунака за заједничким завичајем, који и јесте сама „бит постојања“, искуство целовитости, *основно стање*, „примордијални поредак људске егзистенције“ (Хамваш, 1999: 18) „антрополошки *status absolutus* који претходи сваковрсној етнографској разлици и историјској формацији и психолошком заплету“ (Хамваш, 1999: 17). Основно, или древно стање како га називају Ј. Беме и Р. Генон, јесте „прва ситуација човековог бивства“ – па у том смислу „Еденски врт хебрејске баштине, златно доба орфичара, сатја-јога хинду баштине“ – и „највиши степен који се може достићи и достижан је у сваком посвећивању баштине“ (Хамваш, 1999: 18). Добривојевићеви јунаци спознају да „живот није ништа друго до реализација основног стања“ (Хамваш, 1999: 15), те прелазе пут ка његовом успостављању – тај је пут препознавао Хамваш као пут „из турбе<sup>5</sup> у стварање, из стварања у основно стање“ (Хамваш, 1999: 32). Читав Добривојевићев опус казује о различитим облицима изневеравања изворности и нужности повратку, а његови су јунаци усмерени на узрастање у личност и живљење по слици Божијој.

За разлику од преовлађујућег разумевања носталгије као чежње за прошлошћу, које прихвата већина модерних критичара и хуманиста, овде имамо на уму пре свега оно тумачење које носталгију повезује са

---

<sup>4</sup> „А ми смо дужни свагда захваљивати Богу (...) што вас је Бог од почетка изабрао за спасеније у светињи Духа и вјери истине“ (*Солунјанима посланица друга*, 2: 13).

<sup>5</sup> „Последица губитка примордијалног стања јесте деградирано бивство. Резултат овог деградираног бивства јесте турба, као што каже Беме, тј. поремећеност. Турба је корупција ума, морала и телесности: помрачени ум, грех и болест“ (Хамваш 1999 :10).

идеализацијом, а које је обележило на пример енглеску поезију 18. века, када и настаје тзв. носталгична поема, у великој мери зависна од идеала за који се залаже (Santesso, 2006: 13, 16, 19). Носталгичан однос према идеалу обележава и све јунаке у *Одатле долазе анђели* – они су носталгичари, који жуде за истинитијим поретком бивања, за квалитативно другачијом стварношћу од оне са којом се суочавају у свету, у коме је човечанство у „спиритуалном егзилу“ (Trigg, 2006: 50), без свести о заједничком дому: носталгично осећање и јесте сигнал човечности. „Човек је онолико човек колико носи небеског реда у себи“ (Добривојевић, 2019: 199), а носталгија, „жудња за небом“, није друго до „лични одломак исконског зова“ (Добривојевић, 2019: 235, 56). Носталгија за богатством и чудесношћу живота, за изобиљем обреченим човеку („ја дођох да имају живот и изобиље“ – *Јеванђеље по Јовану*, 10: 10; види и: *I Коринћанима* 2: 9, *Ефесцима* 3: 20) руководи и Исидора и све јунаке у *Одатле долазе анђели*, те остварују пуноћу духовног живота. Рај је постижан остварењем Личности, која уједињује време и простор. Исидор преко низа учитеља које упознаје на свом путу сазнаје да је могуће створити властиту стварност, потпуним посвећењем унутрашњој визији, личном смислу, откривањем и живљењем сопствене сврхе.

Од аскете Симеона Новог Столпника, који је и сам тек изразити појединац чији се предак „некад вртоглаво давно, откинуо и заразио потомство том жудњом за преображењем у осовину између земље и неба“ (Добривојевић, 2019: 8), започиње, безгрешним зачећем, лоза чији су представници јунаци сваке од прича у *Одатле потичу анђели*. Од Златоусте и њеног небеског заручника Симеона Новог Столпника потичу даље „браћа по две сенке“, један видљив и други невидљив а присутан, те бројни потомци посвећени астрономској и звездочатачкој страсти, мисионари, борци за веру, изванредни уметници, људи чудесних моћи, а међу њима и једина женска представница, Исидорова мајка Јоана. Слутња другачијег поретка од оног у коме обитавају заједничко је искуство свих јунака: незадовољни постојећим, готово трауматизовани светином згомиланом „по линији непосвећености“ (Добривојевић, 2019: 23), они остварују егзистенцијалне продоре у простор који се са становишта уобичајеног људског искуства сматра немогућим, а који је – како показује поредак прича у *Одавде долазе анђели* – не само стално присутан већ и остварив за изванредне појединце, а све даљи остатку човечанства.

Све приче у *Одатле долазе анђели* упорно и доследно подсећају на човеково небеско порекло, „прави завичај пробуђеног људског бића“ (Добривојевић, 2019: 193): Добривојевићи јунаци имају чудесне моћи

када досегну осећање једноте са свим што јесте, пуноћу свог космичког статуса, а многи пролазе пут „од палости у несвесност истинског порекла, до сусрета лицем у лице са својим небеским ликом“ (Добривојевић, 2019: 208). Један од „предуслова носталгије јесте незадовољство садашњошћу“ (Hemmings, 2008: 9), те су за носталгију карактеристични наративи повратка и порекла (опсесија наслеђем је карактеристична за носталгичне наративе 20. века – Su, 2005: I): први наратив повратка је Одисејев, „далеко пре но што је термин носталгија скован“ (Su, 2005: 1). Добривојевићи јунаци су у позицији Одисеја, али је дом за којим жуде – заједнички, изгубљени, односно напуштени дом људског бића. Међутим, њихов доминантно осећање тек је ретко мелаххолија, они су испуњени ведрином, јер свој најдубљи смисао налазе у поистовећивању са Богочовеком, а религиозни живот који воде нужно је у свом исходу позитиван и оптимистичан. Није случајно посебно место у *Одакле долазе анђели* добио Григорије Палама који је исповедао Божију доступност људима, „али само по мери слободе и њоме засноване вере“ (Добривојевић, 2019: 230). На јунаке се излива милост Божија, али је заслуга за привлачење дејствених, разрешујућих сила њихова: она зависи од досегнутог космичког статуса. Те „силе немерљиве“ увек су у интеракцији, у тананом дијалогу са бићем пробуђеног човека, те је духовни развој јунака увек пут ка уцелињењу. Заправо, једино је боготражитељска димензија, њихов „христоцентрични живот“ (Јевтић, 1989: 144) заједничка свим јунацима у *Одакле долазе анђели*, али и свих Добривојевићевих романа, и у стању је да их потврди као личности – јер сви су они „млада богочежњива људска бића, жедна вечног живота“ (Јевтић, 1989: 157), у сталном развоју и живљењу „као боголике и богоопштеће личности (Јевтић, 1989: 156), а „тај живот раста и развоја је литургија“ (Јевтић, 1989: 156). Теолошка онтологија, уткана у овај опус (личност поистовећена са бићем) превладава трагику смрти – Добривојевић јунак је *homo mikrotheos* (Хамваш, 1999: 32), а стваралаштво је теургија.

Јунаци су усамљеници који чезну за ближњим, али не за друштвеношћу и социјалним окружењем већ за истинским сусретом, што значи за другим који би био Личност – а личност је духовна реалност, вечито жива, неспутана силама судбине и са њом се креира ванвремена стварност. „Личност није истоветна с индивидуом. То је управо довољно наглашавано од *Упанишида* до модерне психологије. (...) Личност се не може ни ухватити, не може се ни одредити, то није била у стању ни једна метафизика, да о наукама и не говоримо. Личност није биолошки ни психолошки, нити социографски чинилац. Одасвуд штрчи, као Дон Кихот из оног одређеног реалитета“ (Хамваш, 1996: 22).

Идејна основа Добривојевићевог опуса најдубље је повезана са богословљем Светих отаца, за које „*вера* и није ништа друго него сам Христос“ (Јевтић, 1989: 188): најразноликије традиције аутор мири у хришћанству, односно у идеји Богочовека која је над свима, као некаква универзална религија. „Исус је позвао човека да прими у себе истоветност Бог – човек“ (Хамваш, 1999: 66), али за Богопознање, како су учили и источни оци цркве, а потврђује се у Добривојевићевом опусу, потребно је да „човек најпре у себи пројави истинског човека“ (Јевтић, 1989: 155). Сваки Добривојевићев јунак „тежи пуноћи и бесконачности бића (...) хармонији света и општем јединству“ (Берђајев, 1982: 36). Иако на спољашњем плану сасвим различити, животни путеви његових јунака истоветни су по свом суштинском усмерењу ка остваривању слободне личности.

Главни јунак „Крштења и ружичастог распећа Кирила Русословца“, јуродиви чудак, свештеник Кирил, учествује у мисији покрштавања руског народа, да би у току литургије био опхрван сумњом у исправност тог чина. Из Кирила је хрупнула Сенка, сви они некад блиски али животом у хришћанској култури потиснути садржаји, те он, задобијајући међу паганима осећај *суштог постојања* разумева да они уточишни простори у њему, у које се повлачио из свакодневља како би био „храњен (...) неком примордијалном виталношћу“ (Добривојевић, 2019: 108) и чистом осећајношћу, представљају заједнички завичај људске душе. „А само онај ко проникне ту *бит* постојања, може да прими Бога Створитеља“ (Добривојевић, 2019: 108–109). Зато мисију у којој учествује доживљава као свођење богатства путева који воде ка Богу: јунак увиђа да је само покрштавање противречно Христовом завештању, преиспитујући га са становишта *Дела апостолских*<sup>6</sup> и *Посланице Римљанима*<sup>7</sup>, актуализујући тиме однос *Новог завета* и његових интерпретација; „Ни паганима Бог није никад престајао давати сведочанство за самога за себе“ (Добривојевић, 2019: 110).

У начину на који је руски народ већ живео, Кирил препознаје тек другачије путеве трагања за апсолутом, а покрштавање доживљава као укидање слободе и увођење једноумља и крутости, што је смисао који у

---

<sup>6</sup> „И учинио је да је од једне крви сав род човјечиј живи по свему лицу земаљскоме (...) Да траже Господа (...) премда није далеко ни од једнога од нас; Јер кроз њега живимо, и мичемо се, и јесмо: као што и неки од вашијег пјевача рекоше: јер смо и род његов“ (*Дјела апостолска* 17: 26–28).

<sup>7</sup> „Јер пре Богом нијесу праведни они који слушају закон, него ће се они оправдати који га творе; Јер кад незнабошци не имајући закона сами од себе чине што је по закону, они закона не имајући сами су себи закон: Они доказују да је оно написано у срцима њиховијем што се чини по закону“ (*Римљанима посланица светог апостола Павла*, 2: 13–15).



паству уноси велики инквизитор: уместо Богопознања народ стиче страх и погруженост, уместо вере знање вере, што је логика фундаментализма. „*Не, крститељи, то Христос није рекао: да пред оним ко суши истину носи свако други само за лаж може знати (...)* не потрудивши се да вредност старог разумете, калем новог неће вам на добро дело изаћи“ (Добривојевић, 2019: 112–113). Стога Кирил и закључује да се, парадоксално, призивањем Бога смењује истински пут до Њега. Кирилова сумња, преображај и трагично страдање представљени су као последица сукоба аутентичне духовности, оне која продира до „врела постојања које куља и ври у слободи“ (Добривојевић, 2019: 111) и догме. Јединство које Кирил остварује са женом кроз полни однос симболизује уједињење душе са потиснутим садржајима, жељу „да споји крст и голо месо“, што беху „две врсте крви – и у једном нејакм људском телу, у једној збуњеној души која ипак обе до дна спознаје, до даљњег неспојиве“ (Добривојевић, 2019: 121).

На исти начин религију доживљава и витез Свен („Сага о витезу Свену”), који је након двадесетогодишњег припадања темпларском реду, посумњао у светост витештва и духовност цркве. Јунак увиђа да је у власти оружја, да су га идеали напустили, да је Света земља постала крвава лудница и да њиме влада „механика уснулости“, да је далеко од „оних величанствених висина човечности што су их за расу поручили зачетници вера иза чијих се имена тако бестидно крију“ (Добривојевић, 2019: 126), те сумња не само у смисао будућег похода већ и у извесност живота. Носталгија за пуноћом живота, за осећањем склада и сврховитости, кључна је мотивација која Свена води подвигу, јер јунак разумева да треба веровати „у себе вишег, надмоћнијег, древнијег од уклетих заданости бола пролазности“ (Добривојевић, 2019: 154). Спознајући да је стварање једини вид потврде живота, те да је његов највреднији залог стварање тројице синова, што је учинио насупрот крутим правилима вере, Свен са себе скида окивајућа уверења и остварује христوليки подвиг, уклањајући се од гонилаца јездењем по води – „јер само смо у вери једно с Оним у кога верујемо“ (Добривојевић, 2019: 161).

*Сан водосликара*, у коме су испреплетане фантастична, бајколика и пустоловна форма, историја, митологија и филозофија, почива на новозаветном подтексту: бројни се жанрови уливају у тај својеврсни билдунгсроман о духовном узрастању четрнаестовековног јунака Исидора, чију судбину ишчитава приповедач 2299. године, након светске катаклизме, из низа икона осликаних у леду. Пред читаоцем је заправо приповедачева интерпретација уметничког предлошка – икона у којима је Исидор завештао стечена сазнања и искуства свог животног

пута<sup>8</sup>. У наративном смислу иконе су у функцији „пронађеног рукописа“, али нису експлицитне као писана реч, па осликани животопис захтева активан допринос тумача. Исидоров „иконостас душе“ само је предлогак, подстицај за настанак приповедачевог „иконостаса душе“ израженог уметношћу речи. Тако је главни јунак романа истовремено конкретан лик, симбол и материјализација приповедачевог менталног ходочашћа, што мотивише ослобађање од временских и просторних релација. *Сан водосликара* је, стога, заједничко дело два посвећеника и апотеоза истинског сусрета (зографско иконописање као стална молитва, „јавна служба Богу“ и приповедачево посвећено читање, замаштавање и исписивање властите креације као перманентна молитва и служба Богу), што трилогији даје литургијски карактер – „само дјело литургије нам се и открива као сагласје“ (Ћулибрк, 2020). „Јер гдје су два или три сабрана у име моје, ондје сам ја међу вама (*Јеванђеље по Матеју*, 18: 20), а „већ се од двојице и тројице сабраних у име Христово очекује и унутрашња усаглашеност вјере и истинитог живота у којој као да се Христос и Његово *Име* не одвајају“ (Ћулибрк, 2020). Том литургијском утиску доприноси и језик романа: узвишени стил, свечана стилизација, музички квалитети синтаксе. Низ песничких слика, афористичких формулација, језичка изнијансираност, еластичност, флуидност и обиље којим се описује оно што је апстрактно и невидљиво (паралелно са упечатљивим, готово реалистичким описом Кијева у визији Кириловој), необичне и добро нађене кованице и синтагме, све то утиче да се ствара утисак размицања граница стварности, виђења света унутрашњим оком. Језик је велика опсесија Добривојевићих јунака: Пантелејмоново трагање за језиком трагање је за властитом духовношћу, а јунаци у *Одатле долазе анђели* жуде за изналажењем нових путева општења, за *душевним прајезиком*, како би од властите душе начинили „природни инструмент разумевања и општења с Другим“ (Добривојевић, 2019: 81). То је носталгија за првотном славом језика који ће остварити „пројављивање некадашњег смисла којег је језик имао у Рају“ (Ћулибрк, 2020), односно омогућити „унутрашње усељавање саговорника у једно дубоко доживљено, непоновљиво осећајно стање двојевања“ (Добривојевић, 2019: 81). О томе размишља

---

<sup>8</sup> Исидор борави у светогорском манастиру, али упознаје и манастирско подземље, постаје галиот на лађи исмаилћанских гусара, те роб у Оази шејха Нурудина, где остварује љубав са његовом ћерком Ајшом–Јудитом, а освета њеног мужа, Хасана Басрија, узрокује седам тешких година у пустињи, које га обогаћују искуством путовања кроз Дуат, односно упијањем сазнања и искустава египатске митологије. Завршни део трилогије *У Синју Божијем* говори о Исидоровом „поновном рођењу“ и животу који понавља Христов пут.

Кирил док је у мисији покрштавања руског народа: „јер имена, у тој искони, нису служила лажи, већ су била имена бити природе и свега створеног, те је Адам у језик узидео моћ сазнања и додира са суштином и целином створеног, тиме нас најближе приводећи и Богу Створитељу? А ко још данас уме да поштује језик, ко још, изуствивши реч, зна да слави Бога именима која је Адам завештао?“ (Добривојевић, 2019: 112). Уосталом, чињеница је да је садржај свих уметнутих прича васпитавао, надахњивао и бодрео Исидора на његовом путу. Када се све те приче нађу окупљене на једном месту, као у *Одатле долазе анђели*, оне смерају на изазивање истог утиска у читаоцу. Несумњиво је реч о роману с тезом, али роману који је носталгичан и литургичан („усмјерен на Богочовјечанску Личност Христову“ – Ћулибрк, 2020). Сама Добривојевићева концепција језика аналогна је библијској, јер изражава, како то дефинише Н. Фрај, „покушај да смислимо како да се вратимо концепцији језика у којој су речи биле моћне речи и првенствено преносиле осећај сила и енергија, а не аналогана физичких тела“ (Фрај 1985: 47).

Симболичко представљање икономије спасења, што доноси *Сан водосликара*, те спасенски и искупљујући исходи појединачних судбина у *Одатле долазе анђели* дају Добривојевићевој прози литургијски замах. Десет наративних целина ове књиге на различите начине, из различитих углова, заправо говоре о истом, остварујући вишегласје музичког комада. Будући да је фабула *Сна водосликара* везана за Исидорову духовну биографију, уметнуте приче су као подземни канали који га везују за претке – кроз потомка се смисаоно довршавају њихова животна трагања – и истовремено потврђују могућност искупљења. Све што се збива јунацима у *Одатле долазе анђели* има за последицу њихов препород, дубље стапање са целином света којој припадају, а њихов живот је сачињен од ситуација које доказују доследно опредељивање јунака за духовну стварност. Добривојевић исписује јеванђеље о пробуђеном човеку, показујући да такав природно понавља и у себи остварује Богочовека – таква је егзистенција руковођена носталгијом за другачијим, али не измишљеним светом, већ оним који је постојао, који је Христом посведочен.

С друге стране, сусрет средњовековног зографа и последњег преживелог из светске катаклизме у години 2299, из којег настаје *Сан водосликара*, симболично означава и мотивише двострукост поетика Добривојевић еве трилогије (модернистичку и средњовековну), усаглашених класичним квалитетима хармоније и заокружености. Све оно карактеристично за дела средњег века – настојање да се утиче на људе, да се они изведу из профаног искуства и омогући им се додир са

апсолутом, отвореност контемплацији, али и изједначавање природе и уметности, те схватање лепоте као објективног својства бића датог од Бога, а светлости, којој се придаје метафизичко значење, као важног обележја лепоте (в. Asunto 1975) – препознатљиво је у *Сну водосликара*. Читалац је позван да Исидоров животни пут разуме као алегорију, и да усвоји идеје које му дидактично усмерено дело даје. Добривојевићева трилогија експлицитно говори о кризи модерне естетике, али у својој структури понавља поетику иконописања зографа Исидора. Будући да иконици лик постоји као духовна реалност, иконописац лик открива, скидајући велове пролазног са већ постојећег, вечног. Икона је тако симбол стварнијег живота, изједначена са светлошћу, са личношћу, док је све око ње тама, небиће, маска. Међутим, и са човека се скидају различите, пролазне улоге – што се дешава Исидору у току путовања кроз Дуат, када упија искуства Египатске књиге мртвих – како би остала Личност, оно што је појединачно и непоновљиво јер је вечно, непроменљиво, испуњено заједничком стварношћу мита, легенде и архетипа. За Исидора је иконописање молитва, стварање је мистични занос изливања Духа Светога, а уметнички задатак посредовање између Творца и људи, баш као и за најупечатљивијег уметника у *Одатле долазе анђели* – Јосифа Арамејца, али и за самог аутора. Уметничко дело и ствараочево биће огледају се једно у другом. Тајна живота, стварања и вољења су нераскидиве.

Приповедач ишчитавајући и тумачећи иконе у леду завештава човечанству узоран модел живљења, христолики лик човека – у томе и треба видети разлог његовог усамљеног опстанка, а то креира литургијску природу романа. Исидор понавља Христов пут (рођење, сreteње, крштење, чуда, проповедање, распеће и васкрсење), а поједина Христова искуства понављају и појединци у *Одакле долазе анђели*, као што се Христов живот понавља „колико литургијски, у свакој Светој Литургији, толико и подвижнички и доживљајно“ (Јевтић, 1989: 189). „Јер је Света Литургија *сједињење и преображење* у Христу људи и света и целокупне твари“ (Јевтић, 1989: 194). *Сан водосликара*, упркос апокалипси којом започиње, завршава ведрином, јер омогућава преживљавање изабраном појединцу. У складу са хришћанском идејом по којој потпуног спасења ниједног бића не може бити без спасења свих, Исидор је и завештао своје иконе у леду рачунајући на последњег преживелог, јер искупитељска снага његове уметности само тиме може добити смисао. Упркос катаклизми која се одиграла, једини преживели, приповедач *Сна водосликара*, у ствари потврђује спасење и остварење Новог Јерусалима, у коме нема места за девалвирано човечанство, али у

коме, пошто се Нови Јерусалим и не може остварити без досезања уцелићења, преживели приповедач носи човечанство у себи.

Добривојевићев Христос обједињује у себи апсолутне вредности различитих митолошких и религијских система. Тако се у делу овог аутора пробијају канонизовани оквири, али се у исти мах исписује апологија Христа, којој се узорима могу тражити међу руским православним филозофима, или у српској средњовековној књижевности, али каква није позната српској књижевности 20. века. Жудња за постојаним естетским и моралним вредностима, трагање за оним што је вечно у пролазном, и њихово константно потврђивање у искуству свих јунака показују пишчеву носталгију за оним што је Лиотар назвао „великом нарацијом”, а Штајнер носталгијом за апсолутом. У Добривојевићевој прози постоји универзална, апсолутна истина, која се призива као брана свеопштој неодређености и она се доследно приказује у енциклопедијској романескној форми која обухвати готово све форме казивања, све значајне домете књижевног израза и жанра, а у *Сну водосликара* аутор користи и преиспитује и три кључна стила: фантастично, романтично и класично<sup>9</sup>.

У причи „Пантелејмон и Јелена, жена које нема“, која реферише на Андрићеву приповетку, јунакова жудња за далеком, непознатом женом заправо је полазиште за осветљавање тајне пола и метафизичког значења љубави – жена је мушкарцу онај пресудни уцелињујући други, „биће исто а различито (...) врхунски саговорник за чијим се језиком разумевања трага и који се у међувремену ослонљава тек немаштом жудњом“ (Добривојевић, 2019: 66). „Пантелејмон је био дубоко свестан да иза Жене које нема стоји читав континент његовог непознатог бића, да она значи и све оно неоможљиво, чак и нерођено, а силно сродно, у бићима других људи“ (Добривојевић, 2019: 67). Историјски је човек, како открива *Одатле долазе анђели*, ако је од најбоље врсте – носталгичар, али делатан јунак, који настоји да своју изворну жудњу задовољи. Он слуте своје небеско порекло и креће се трагом те слутње, сматрајући, попут Пантелејмона, највећом несрећом људског рода „непознавање свог порекла“ (Добривојевић, 2019: 74). И Пантелејмон је усмерен на своју жуђену жену, на постојано обраћање најдубљим коренима жениног бића, који су заједнички свему што постоји. Јелена му се јавља када јој не стоји на путу његова слабост, сумња и површност, док истовремено трага за најдубљим собом и језиком душе,

---

<sup>9</sup> Наглашавање у поднасловима рапсодичности *Мајстора сенки*, баладичности *Подражавања Сунца*, те истицање да је *У Сину Божијем акадист*, указује на епски карактер прве књиге, мешовиту, епско–драмско–лирску форму друге, док трећа истиче превасходно православну традицију на коју се ослања.

али када своја филолошка интересовања упрегне у политичко деловање, овај се ученик великог Константина Филозофа и учесник хазарске и моравске мисије удаљава од своје визијске жене и свој живот довршава као човек угашених идеала. Присуство Јелене, жене које нема (која се може разумети и као освешћивање Јунговог архетипа Аниме) омогућено је властитом изворношћу и чистотом, односно космичким статусом јунаковог бића.

Мада „наглашава вредност изгубљеног заједничног завичаја“ и утемељена је на његовој реконструкцији (Бојм, 2006: 64), Добривојевићева носталгија не позива на обнову традиционалних вредности већ на нужни обрт у бићу поједица, усмеравајући га ка идеалу и „промовишући одређену врсту живота“ (Su, 2005: 9) – „фантазије губитка и чежње обликују етичке визије књижевних текстова“ (Su, 2005: 3) и „артикулишу разочарење садашњошћу“ (Su, 2005: 9). У том смислу Добривојевићева носталгија указује на то да је амнезија стање у коме живи савремени човек (Su, 2005: 2) и значи радикално одбацивање света без Бога. Јунаци се осведочавају у „страшну искиданост и распад света“, који је „поремећених односа и димензија, без мере и видела“ (Добривојевић, 2019: 89) „с оне стране границе љубави“, „обезвређене употребе речи“ (Добривојевић, 2019: 167), те свуда око себе виде „отклон од веродостојности (...) од правог положаја“ (Добривојевић, 1997: 166), стварност клишетираног, некреативног приступа животу. Сви јунаци опажају да људску, усахлу и једноличну стварност лишену заноса, пресудно одређују бекство од слободе, страх, ропско пристајање на тривијалну свакодневицу и такмичарски односи међу људима. Па ипак, „У свакој капи сузе или крви патника, у сваком вриску који разбија трагичну људску заблуду самодовољности, па чак и у сваком чувству отуђености и изгубљености, ипак неминовно станује утонула жудња за небом“ (Добривојевић, 2019: 235). Добривојевића проза, у духу православне теологије и филозофије, почива на уверењу да је солипистичка самоусредсређеност највећи грех из којег и настаје идеја Антихриста, Човекобога – „јер се највредније истине примају управо у празним местима што их је напустило лично ја“ (Добривојевић, 2019: 66).

Разни облици људског изопачења које запажају јунаци у *Одатле долазе анђели* обједињени су у „Легенди о великој инквизицији“, која свој чувени предложак – „песму у настајању“ Ивана Карамазова – преображава од самог наслова, премештајући тежиште са инквизитора на инквизицију коју врши сваки појединац у тренутку у којем се не опредељује за највише вредности и не држи узорног Христовог пута. Пошто је код Достојевског Христос доведен у Севиљу, у католичку

средину, Добривојевић га доводи у једно од средишта православља у неодређено будуће време, показујући да и православна црква фалсификује изворно Христово учења, а критику цркве присутну код Достојевског проширује у правцу новојерусалимске идеје. И кардинал, велики инквизитор Достојевског, и Добривојевићев православни свештеник, силазе, са свећом у руци, у ћелију у коју је приведен Христос убрзо пошто се поново појавио у народу. У обе прилике Христос ћути, иако га велики инквизитор доследније оптужује, а монолог православног свештеника прераста у покајничку исповест. Па ипак, међу њиховим верницима, јер ће о томе обојица проговорити, разлике нема – њихова вера сведена је на страхопоштовање, а видљива у формалним обележјима, поштовању канона и догме. Док се католичка црква утемељила на чуду, тајни и ауторитету, православна га је, како показује Добривојевић, изневерила самим тумачењем: уместо да животном праксом посведочи Христа, она га је интерпретацијом представљала, те тако проповедала, убеђивала, преобраћала, фрагментарно посматрајући Богочовека, осиромашујући га и злоупотребљавајући. Добривојевић утврђује разлику између *Цркве* која је веродостојна људска заједница, сачињена од низа веродостојних појединаца, и *цркве* која је институција у којој се окупља гомила, те „пут до пакла може водити кроз немистично живљењу, Цркву људи“ (Добривојевић, 2019: 255).

У *Одатле долази анђели* „Легенда о великој инквизицији“ је завршна прича у коју се уливају и Свеново и Кирило и Пантелејмоново искуство, те се њихова јерес показује као право лице вере. У складу са уверењем да је све што је једнострано, догматско, окоштало – против човека („Круто је сатанско“ – Добривојевић, 2019: 229), јер је системско, механизовано свођење његовог изворног богатства, Добривојевић исписује оштру критику цркве, која ће бити против човека све док се у њој вера исповеда изразима догме, а не „пуне раскоши слободних духова“. У овако постављеној „Легенди о великој инквизицији“ имплицитно је присутан и одбрањен и старозаветни Јов: „Све небеско, све Христово мора бити до краја постојања живо, покретно, до краја такво да позива на храброст и отвореност искушавања, на узвишену несигурност у себе (...) жива, Христова Црква управо жели да се у њој непрестано питају, и то сви, сви људи у свом времену, јер тек тада она живи и испуњава завет Спаситеља (...) Црква је надасве симбол будности (...) Христос је собом донео одговор на кугу једностраности“ (Добривојевић, 2019: 224–227).

У Добривојевићевој слици савременог света, Христос је прогнан на периферију, али само ту, на периферији, где још постоји сећање на њега

и посвећени живот њиме инспирисан, задржава своје изворно значење. „Где се људи спасавају“, тамо је Христос, а не обрнуто (Добривојевић, 2019: 261). Добривојевић критици религије и цркве, коју је дао Достојевски, дописује и пут превазилажења постојећег стања, а он је могућ једино уколико се сва пажња усредсреди на личност човекову: „А највеће дело које човек може учинити јесте, наравно, он сам, поново рођен у вери (...) вера је дело слободе. Без слободе човек не упозна пуноћу љубави Божје, без ње не доживи љубав човечију” (Добривојевић, 2019: 229).

*Одакле долазе анђели* је сведочанство о свету којег нема, а морао би постојати, и то сви Добривојевићи јунаци слуте „јер је Бог већ у почетку, при стварању човека ставио у природу његову богат потенцијал, велике и динамичке могућности (које се на библијском језику називају *сликом* Божјом или *талентима, залозима, даровима*)“ (Јевтић 1989: 140). Основа Добривојевићеве антропологије је Богочовек – разумевајући православље као религију вредности, он у свом делу исписује носталгију за богочовечанском врсноћом и духовним принципима живота. *Сан водосликара* и свака наративна целина у *Одакле долазе анђели* предочавају нужност другачије заснованости људског живота: јунаци преко носталгичне жудње за постојањем у коме се властити животни пут стално огледа у архетипском, новозаветном, доспевају до духовног самоостварења.

## Извори

- Добривојевић, Владан. (2019). *Одакле долазе анђели*. [Where Angels Come From: The Eastern Genealogy] Београд: Чигоја штампа. (In Serbian.)
- Dobriwojević, Vladan (1995–1997). *San vodoslikara I–III: Majstor senki, Podražavanje Sunca, U Sinu Božjem*. Beograd: Rad. [The Waterpainter's Dream: The Master of Shadows, Imitating the Sun, In the Son of God]. (In Serbian.)

## Литература/ References

- Ђаковац, Александар. (2007). „Велики кападокијски оци и њихово богословље личности“. [The Cappadocian Fathers and Their Theology of Personality]. *Видослав*, 187-214. Доступно на: URL: <http://www.academia.edu/8196771> (датум приступа 15. јун 2017). (In Serbian.)
- Јевтић, Атанасије. (1989). *Трагање за Христом*. [Searching for Christ]. Београд: Храст. (In Serbian.)
- Нови завет*. [New Testament]. Прев. Вук Стеф. Карацић. Београд: Југословенско библијско друштво (In Serbian.)
- Хамваш, Бела. (1999). *Хришћанство: Scientia sacra II*. [Christianity: Scientia sacra II]. Београд: Дерета. (In Serbian.)



- Ђулибрк, Јован. (Б. г.) „О музици и васпитању: један оглед.“ [On Music and Upbringing: An Essay] URL: <https://www.rastko.rs/bogoslovlje/jculibrk-muzika-i-vaspitanje.html> (датум приступа: 6. 3. 2020). (In Serbian.)
- Asunto, Rosario. (1975). *Teorija o lepom u srednjem veku* [Trans. from Assunto, Rosario (1962). *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*]. Beograd: SKZ. (In Serbian)
- Berdajev, Nikolaj. (1982). *Nova religijska svest i društvena stvarnost*. [Trans. from Бердяев, Николай. (1907). *Новое религиозное сознание и социальная реальность*]. Beograd, Ljubljana: OOUR Izdavačko publicistička delatnost, Partizanska knjiga. (In Serbian)
- Fraj, Nortrop. (1985). *Veliki kod(eks)*. [Trans. from Frye, Northrop. (1981). *The Grate Code*]. Beograd: Prosveta (In Serbian)
- Hemmings, Robert. (2008). *Modern nostalgia: Siegfried Sasson, Trauma and the Second World War*. Edinburgh: Edinburgh University Press. [Hemings, Robert. (2008). *Moderna nostalgija: Zigfrid Sason, trauma i Drugi svetski rat*. Edinburg: Edinburg juniverziti pres. ] (In English)
- Santesso, Aaron. (2006). *A Careful Longing: the poetics and problems of Nostalgia*. New York: Rosemont Publishing. [Santeso, Aron. (2006). *Brižljiva žudnja: poetika i problem nostalgije*. Njujork: Rozemont Pablišing]. (In English)
- Su, John. (2005). *Ethics and nostalgia in the contemporary novel*. Cambridge: Cambridge University Press. [Sju, Džon. (2005). *Etika i nostalgija u savremenom romanu*. Kembridž: Kembridž juniverziti pres]. (In English)]
- Trigg, Dylan. (2006). *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason*. New York: Peter Lang Publishing, Inc. [Trig, Dilan. (2006). *Estetika truleži: ništa, nostalgija i odsustvo razloga*. Njujork: Piter Lang pablišing]. (In English)